الأيديولوجيا الإستشراقية
في رحلة إدموندو دي أميتشيس حول المغرب

محمد الكوش

تقديم:

لا شك أن هناك إرتباطا وثيقا بين نصوص الرحلات الأوروبية وظاهرة الإستشراق. إذ ساهم هذا النوع من الأدب تاريخيا وبشكل فعال جدا في نشأة وتطور الخطاب الإستشراقي حيث أعطاه، كما يقول الباحث محمد لعميري "مادته الأولية، ومضمونه المعرفي، بل وبعده التخصصي" أيضا؛ وبذلك أمكن القول بأن "الرحلة هي أم الإستشراق"[1]. في هذا الفصل، سنحاول تسليط بعض الأضواء على هذه العلاقة الحميمية من خلال التركيز على خطاب الأديب الإيطالي إدموندو دي أميتشيس في كتابه "المغرب: أهاليه وأماكنه"[2]. ولهذا الغرض تم تقسيم هذه الدراسة إلى عنصرين رئيسين، حيث يشكل القسم الأول نوعا من الإطار النظري الذي سنطرح من خلاله بعض النقاط والإشكاليات المتعلقة بطبيعة العلاقة بين أدب الرحلات ومسألة الأيديولوجيا، وخاصة منها الإستشراقية. أما القسم الثاني فيتناول بالدراسة والتحليل خطاب دي أميتشيس بهدف إبراز تجليات تلك الأيديولوجيا بين ثنايا مؤلّفه المشهور عن المغرب.

أولا- أدب الرحلات و الأيديولوجيا:

قد لا نحتاج هنا إلى إثارة موضوع علاقة الأدب بشكل عام بمسألة الأيديولوجيا؛ إذ هناك إجماع بين النقاد والمنظرين الذين إهتموا بهذا الموضوع حول

---

1 - محمد لعميري، "الكتابات الإنجليزية حول المغرب بين أدبية الرحلة وأيديولوجية الإستشراق"، المغرب و الآخر، المناهل، عدد 66-67، شتنبر 2002.

2 - Edmondo De Amicis *Morocco: Its People and Places*, trans Rollin-Tilton (London: Darf Publishers Limited 1985) كل الإحالات اللاحقة مأخودة من النسخة الإنجليزية المشار إليها أعلاه. الترجمات المنقولة إلى العربية هي من إنجاز صاحب المقال .

فكرة أن أي ممارسة أدبية هي بطبعها ممارسة إيديولوجية. ذلك لأن اللغة التي تُستعمل لإنتاج وصياغة أي عمل أدبي مهما كان نوعه مرتبطة أيضا بالأيديولوجيا، ولا يمكننا الإفتكاك منها بأي حال من الأحوال. وفي هذا الصدد، يقول كمال أبو ديب بخصوص هذه النقطة بأن "كل كتابة هي فعل لغوي؛ والفعل اللغوي في كل أبعاده فعل اجتماعي؛ ولذلك فإنه فعل أيديولوجي"[3].

لكن، ونحن بصدد مناقشة طبيعة العلاقة القائمة بين أدب الرحلات والأيديولوجيا، فإن هناك أسئلة عديدة تطرح نفسها ولابد من أخذها بعين الإعتبار لكي نفهم في الأخير مدى تشبع العديد من كتب الرحلات الأوروبية بالأيديولوجيا الإستشراقية. ويمكن صياغة بعض هذه الأسئلة على النحو التالي: أولا، هل هناك تشابه في نوعية وأشكال وأهداف الأيديولوجيا التي تعكسها مختلف الأجناس الأدبية؟ أم أن لكل جنس خصوصيته وطريقة تعامله ومزاوجته بين ما هو فني وما هو أيديولوجي؟ ثانيا، هل يعتبر أدب الرحلة جنسا أدبيا مستقلا ذا حدود تميزه عن باقي الأجناس الأدبية مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر؟ أم أنه مجرد جنس فرعي وهجين يعرّضه إنفتاحه وهجانته ليصير ناقلا فظا وقليل الجمالية للأيديولوجيا؟ ما هي خصوصيات هذا النوع الأدبي؟ وما مدى إرتباطها بالأيديولوجيا عامة وبالأيديولوجيا الإستشراقية خاصة؟ ثالثا، ما الذي يمكن قوله عن السياق التاريخي والحضاري الذي ساهم في ظهور وتطور هذا النوع الأدبي؟ ما هي الوظيفة الأيديولوجية التي كانت منوطة بهذا النوع؟ وإلى أي حد ساهمت هذه الأيديولوجيا في تمهيد الطريق للإستعمار الأوروبي وتكريس الهيمنة الإمبريالية على كثير من شعوب العالم، وعلى الأخص شعوب البلدان العربية الإسلامية؟

بداية، يمكن القول بأنه على الرغم من أن نصوص الرحلات بدأت تظهر وتُكتب بأشكال وصيغ مختلفة منذ قديم العصور، فإنها لم تحظ بشرف الارتقاء إلى مكانة

---

3 - كمال أبو ديب، " الأدب والأيديولوجيا " فصول: **مجلة النقد الأدبي**، المجلد الخامس، عدد 4، يوليو، أغسطس/ سبتمبر 1985.

الجنس الأدبي المستقل والرفيع جنبا إلى جنب مع باقي الأجناس الأدبية المعترف بها كالرواية والشعر والقصة القصيرة. إذ من الواضح أن أدب الرحلة لا يزال يحتل مرتبة ثانوية بالمقارنة مع هذه الأجناس المذكورة؛ وهذا راجع -على الأرجح- إلى كونه شكلا فضفاضا وممطّطا بإمكانه أن يستوعب مختلف البنيات السردية والتقنية، وكذلك جل المواضيع التي تتضمنها حقول أدبية ومعرفية أخرى كالفن القصصي والسيرة الذاتية والإثنوغرافيا والتاريخ والجغرافيا. فبسبب هجانة هذا النوع الأدبي وانفتاحه على كل هذه الحقول، فإنه صار أداة طيّعة يمكن لأي كاتب أن يجعلها مطية سهلة للتعبير عن أفكاره الأيديولوجية دون اهتمام كبير بالنواحي التقنية أو الجمالية لما يكتبه. فليس مطلوب من مثل هذا الكاتب، كما يبدو، أن يكون فنانا مبدعا يراعي تقنيات وحدود الأشكال الأدبية الأخرى، بل إنه حر في إخضاع نصه لاحتواء أفكاره الذاتية والتلون بالطابع الأيديولوجي المحدد سلفا من قِبل وظيفته وشخصيته وطبيعة رؤيته الذاتية للعالم.

في هذا السياق، يرى الباحث لطيف زيتوني بأن هناك أنواعا كثيرة من أدب الرحلات، تختلف "لا باختلاف شخصية الرحالة وحسب بل باختلاف وظيفته: مهاجر، محارب، مبشر، سائح، رجل أعمال، طيار، دبلوماسي، مراسل صحفي، مغامر، إلخ... كل واحد من هؤلاء يرحل، ولكن تبعا لمهمته وظروفه وذوقه. وكلهم، أو على الأقل كل الذين يروون رحلتهم، يلتقون على أمر واحد هو أنهم يروون حكاية حقيقية وينقلون معلومات"[4]. يُفهم من هذا الكلام أن الرحالة أو الشخص الذي يتحدث عن رحلته ويكتب عنها، غالبا ما تكون له أغراض تحددها نوعية الوظيفة التي يؤديها هذا الشخص والرسالة التي قد يكون منتظرا منه أن يحملها أو ينفذها. وهذا ما ينتج عنه اختلاف في مضامين نصوص الرحلات وطابعها الأيديولوجي، بحيث نجد أن خطاب المبشر يختلف عن خطاب الدبلوماسي، وخطاب المراسل الصحفي يختلف عن خطاب السائح أو المغامر. ورغم أن هؤلاء جميعا قد يكتبون عن نفس الشيء أو

---

4 - لطيف زيتوني، " السيميولوجيا وأدب الرحلات "، **عالم الفكر**، المجلد 24- العدد 3- يناير- مارس 1996 ص. 253.

الحدث، فإن أوصافهم أو رواياتهم لن تكون بالضرورة متطابقة نظرا لاختلاف أمزجتهم الشخصية ومنظوراتهم أو أهدافهم الأيديولوجية. كما أن الأوصاف والحكايات التي يوردونها ليست دوما "حقيقية"، كما يزعم لطيف زيتوني، لأن المعلومات التي ينقلونها غالبا ما تخضع لتأويلات كاتبها، وربما لتحريفاته المتعمَّدة والمغرضة. كما أن تلك المعلومات قد تكون مصحوبة بأفكار وأحداث أو افتراءات من نسج خيال كاتبها. والواقع أن أي كاتب، حتى لو أراد أن يكون صادقا ونزيها في نقل الحقائق وتصوير الواقع فإنه لا يمكنه الإخلاص التام في إنجاز هذه المهمة. إذ مادامت اللغة التي يستعملها ليست أداة أمينة وشفافة، كما يرى معظم النقاد والمنظرون المعاصرون، فإن الصورة التي يعكسها من خلال كتاباته لا يمكن إلا أن تكون مشوَّهة بشكل من الأشكال ومشوبة بالأيديولوجيا.

ولتسليط مزيد من الضوء على مدى ارتباط أدب الرحلة بالأيديولوجيا، فلا بد أن نعرج ولو بإيجاز، على بعض خصائص هذا النوع الأدبي، وهي خصائص يمكن أن نلخصها في ثلاث نقاط أساسية هي: أولا الحركية واجتياز الحدود، ثانيا اللقاء مع الآخر والرغبة في تمثيله، وأخيرا التنميط الأيديولوجي وتكريس هيمنة الأنا على الغير[5].

ففيما يتعلق بالخاصية الأولى، يمكن الملاحظة بسهولة أن أدب الرحلة يتضمن دوما نوعا من الحركة واجتياز الحدود الجغرافية والثقافية أو الحضارية من طرف المسافر أو المهاجر أو الرحالة. فالرحلة تعني الانتقال من مكان إلى مكان آخر، وغالبا ما يكون هذا الأخير بلدا مختلفا عن البلد الأم أو الأصلي بالنسبة للكاتب من نواحي متعددة. ولاشك أن لهذا الانتقال آثار ومغازي عميقة لا تخص شكل نص الرحلة ومضمونها فحسب، بل تتعدى ذلك لتشمل أيضا ذاتية الرحالة نفسه، لأنه غالبا ما يتأثر ويتغير نتيجة لما عاينه وكابده طوال رحلته. فعلى المستوى الشكلي تتميز نصوص الرحلات ببنية شبه قارة وموحدة، تتمثل في خروج الرحالة من المكان الذي يقطنه والتنقل عبر بلد أو بلدان أخرى، ثم بعد ذلك العودة إلى مكان الانطلاق. وينم هذا التنقل عبر

5 – هذه الخاصية الأخيرة، أي التنميط الأيديولوجي و تكريس هيمنة الأنا على الآخر، تهم بالدرجة الأولى نصوص الرحلات الغربية، التي هي موضوع تركيزنا في هذا الفصل.

الأمكنة - وكذلك عبر الأزمنة - عن خطية وتسلسل كرونولوجي وفقا لتوالي خطى الرحالة. فهذا الأخير أشبه ما يكون بكاميرا متحركة تنقل الكثير من الأحداث والمشاهد الهامة من بداية الرحلة إلى نهايتها. ورغم أن نقطة الانطلاق وكذلك الرجوع - أي بمعنى آخر موطن الكاتب - ليست هي البؤرة التي يتمحور حولها مضمون الرحلة، إلا أنها تشكل من الناحية الرمزية "مركزا" وإطارا مرجعيا بالنسبة للكاتب، في حين تبقى الأمكنة الأخرى خارجها بمثابة الأطراف فقط. وهنا تطرح إشكالية المركز والهامش أو الأنا والآخر، حيث يُنظر دوما إلى هذا الهامش أو الآخر نظرة دونية وربما تحقيرية من طرف نظيره، أي المركز أو الأنا. وهذه مسألة أيديولوجية هامة تميز أدب الرحلة على المستوى المضاميني، كما سيتوضح من خلال الصفحات التالية.

بما أن الرحلة كما ألمحنا سابقا، هي اجتياز للحدود الجغرافية والثقافية، بل وربما النفسية، للرحالة أو المسافر، فإنه غالبا ما يتم اللقاء بالآخر، وتنشأ الرغبة في الحديث عنه وتصويره. والمقصود هنا بالآخر "هو كل ما ترى الذات أنه مخالف لها أو مختلف عنها [...] في نظم الحياة كلها: في العادات، والتقاليد، والأذواق، واللسان، والدين..."[6]. معنى هذا أن جل ما يجده الرحالة أمامه عندما يحل ببلاد الغير - خاصة إذا كانت ذات ثقافة مختلفة بوضوح، كما في حالة البلاد العربية الإسلامية مثلا بالنسبة للغربيين - يعتبر آخر. وهذا الاختلاف يغري الرحالة بحيث يجد فيه متعة وطرافة تدفعه إلى تدوين ملاحظاته وانطباعاته. بل إنه قد يبالغ في تصوير هذا الاختلاف عندما ينشر ما دوّنه في شكل كتاب، لكي يجلب اهتمام القراء في بلده الأصلي، فيكسب بذلك الشهرة والربح المادي.

في معرض حديثه عن أدب الرحلة، يرى حسين محمد فهيم أن هذا الأدب هو "رواية التفاعل بين الذات والآخر... يُترك فيه للرحالة حرية التعبير الكاملة، وأن يطرق من الموضوعات ما يراه هاما وشيقا..."[7]. هذا التفاعل بين ذاتية الكاتب وكل ما

6 - سعيد بنسعيد العلوي، **أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995، ص. 11.

7 - حسين محمد فهمي، **أدب الرحلات**، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، يونيو 1989، ص. 71.

يجده في عالم الغير، يشير بوضوح إلى أن أدب الرحلة أدب ذاتي، لأنه يعتمد بالأساس على انطباعات الكاتب والأفكار الشخصية التي يكونها نتيجة هذا اللقاء مع الآخر. كما تشير حريته الكاملة في اختيار رواية "ما يراه هاما وشيقا"، إلى السلطة التامة التي يتمتع بها أثناء نقله "للحقائق" وتصويره للأحداث والأمكنة والناس. إذ ليس بإمكانه أن ينقل كل شيء، أو يعكس الواقع كما هو، بل إنه ينتقي و يتحدث فقط عما يتناسب مع ذوقه، وينسجم مع انتظارات قرائه. وبما أن هؤلاء القراء يرغبون في معرفة عجائب وغرائب الشعوب والبلدان "الأخرى"، فكثيرا ما يجد كاتب الرحلة نفسه مضطرا إلى التركيز على وصف الأشياء أو الأشخاص الذين تتوفر فيهم صفة الغرابة والعجائبية، دون الاكتراث بالمكونات الأخرى لواقع ذلك الآخر.

ولعل ما يزيد من ذاتية أدب الرحلة تحكم الكاتب في الحكي والوصف من البداية إلى النهاية، فهو الذي يصدر الأحكام ويحاول توجيه القارئ لتقبل أفكاره. ويدل هذا النهج المونولوجي (monologic) عن غياب تعدد وجهات النظر، وعلى الخصوص غياب صوت الآخر، لأن بإمكان هذا الصوت أن يناقض ما يدعيه الكاتب ويكون بذلك كاشفا لافتراءاته أو مبالغته الأيديولوجية وناسفا لمصداقية خطاباته. فهذا الآخر موجود، بالنسبة للكاتب، لا لكي يتحدث ويعبر عن وجهة نظره بل لكي يُتحدَّث عنه.

والجدير بالذكر أنه رغم الحرية المطلقة التي يتمتع بها كاتب الرحلة في حديثه عن الآخر، فإن الآراء التي يعبر عنها والصورة التي يعكسها في نهاية المطاف لا تعدو أن تكون نتاجا لمحيطه الاجتماعي وموروثه الثقافي، وليس ثمرة لتجربته الشخصية وذاتيته الصرفة. إذ "أن الصورة التي ترسمها الذات للآخر لا تقوم عفوا، ولا ترسم في خلو من كل تصميم أو تقدير مسبق. إنها، عكس ما يبدو أو يُتوهم، لا تكون نتيجة المشاهدة والاتصال، بل هي ثمرة وعي ومعرفة سابقين. إنها بالتالي تستدعي وجود "مرجعية" محددة القواعد واضحة الأركان. تلك المرجعية منظومة متكاملة من القيم الجمالية والدينية والمعرفية: عن اجتماعها يكون ما يمكن أن نطلق عليه نعت "الوعي الثقافي"،

كما يمكن أن نقول عنه إنه "العماد الثقافي"[8]. ولا شك أن هذا الوعي أو العماد الثقافي يلعب دورا هاما جدا في الدفع بالكاتب باتجاه تقديم صور سلبية عن الآخر لأسباب متعددة، منها ما هو نفسي وما هو ديني أو حضاري، وما هو سياسي أو إستراتيجي، كما يشهد بذلك تاريخ الغرب في علاقته بعالمنا العربي الإسلامي على سبيل المثال.

تقودنا هذه النقطة للحديث عن خاصية التنميط الأيديولوجي وتكريس هيمنة الأنا على الآخر. فأدب الرحلة، مثل باقي الخطابات الأدبية أو الثقافية بشكل عام، يعتبر إنشاء أو خطابا أيديولوجيا يمكن توظيفه لتنميط صورة الآخر بهدف الهيمنة عليه ثقافيا وسياسيا، بل وحتى عسكريا. إذ غالبا ما يُصوَّر "الآخر" في العديد من نصوص الرحلات الغربية كمخلوق مختلف ولا عقلاني وهمجي أو متوحش[9]. بينما يتم تصوير نظيره الغربي على النقيض من ذلك كإنسان سوي وعقلاني ومتحضر ومتنور. وخلف هذه الثنائية المغرضة تكمن فكرة أيديولوجية خطيرة تتمثل في الزعم بأن ذلك الآخر في حاجة ماسة إلى تربية وتأديب وتنوير من طرف الإنسان الغربي ليصير عقلانيا ومتحضرا مثله. وكانت تُسوَّق هذه الفكرة تحت اسم برّاق وهو "الرسالة الحضارية" (civilizing mission)، وهو شعار خادع لأنه يدعي بأن الغرب يشعر بمسؤولية حمل الحضارة والنور للبلدان المتخلفة أو المتوحشة، في حين أن غرضه الخفي هو السيطرة الاستعمارية على هذه البلدان ونهب خيراتها.

وهناك العديد من النقاد والباحثين الذين يربطون بين عملية التنميط الأيديولوجي للآخر والاستعمار الغربي لأرجاء شاسعة من أقطار العالم. فعلى سبيل المثال يرى سيد منصور الإسلام بأن كتاب 'الأسفار' (The Travels) لماركو بولو (والذي يعود تاريخ تأليفه إلى القرن الثالث عشر) يمكن اعتباره مجازيا كآلة عظمى

8- سعيد بن سعيد العلوي، مرجع سابق، ص. 12.

9- أركز هنا على مثال الرحلات الغربية لأن هذا النوع من الأدب نشأ وتطور أساسا بالغرب، كما يؤكد ذلك جونثان وايت في قوله "إن أدب الرحلة أوروبي وهو متورط، بصفة أو أخرى، في تاريخ الإستعمار". أنظر
Jonathan White, *Recasting the World: Writing After Colonialism* (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1993), p. 242.

الإرهاصات الأولى للنزوع الأوروبي نحو بسط سيادته المعرفية على باقي أرجاء العالم"[10]. أما إدوارد سعيد فيعتبر كل النصوص الأدبية والخطابات الثقافية القائمة على ثنائية الأنا والآخر، من طراز الرواية المشهورة "روبسون كروزو" (Robinson Crusoe)، أشكالا أيديولوجية ساهمت بفعالية في "صياغة وجهات النظر، والإشارات، والتجارب الإمبريالية"[11]. وبينما يؤكد جونثان وايت (Jonathan white) هذا الرأي بتصريحه عموما بأن "أدب الرحلة أوروبي، وهو متورط بصفة أو أخرى، في تاريخ الإستعمار"[12]، فإن ماري لويس برات Mary Louise Pratt خصصت كتابا كاملا، عنونته "عيون إمبريالية" (Imperial Eyes)، لدراسة وتوضيح كيف ساهمت نصوص الرحلات والمغامرات في بلورة الأفكار الإمبريالية وتكوين الوعي الاستعماري لدى الغربيين. إذ في قناعتها أن هذا النوع من الأدب لم يعمل فقط على صياغة وتبرير التطلعات التوسعية للأوروبيين، بل هو ذاته ترسانة معرفية مشحونة بالرغبة الجامحة لتمثيل الآخر والهيمنة المعرفية على هوامش أوروبا، باعتبار أن أوروبا هي المركز أو محور الوجود. وقد كان لأعين الرحالة أو المستكشف الأوروبي دور كبير في هذا الاستهداف الأيديولوجي للآخر وبسط الهيمنة الاستعمارية على أراضيه، ولذلك أسمتها "بالعيون الإمبريالية"[13]. وبدوره يؤكد دايفيد سبر (David Spurr) بأن "عين" الرحالة الأوروبي قد كانت فعلا حاسمة في إخضاع الآخر للتمثيل والتنميط الأيديولوجي ثم بعد ذلك السيطرة عليه استعماريا. يقول مثلا: "عندما نتحدث عن دور العين في ترسيخ معرفة العالم والسيطرة على المجال، فإننا نشير إلى ميزة أساسية للفكر الغربي. إن ما أسميته بالنظرة المحدقة (gaze) والرؤية المُشرفة (commanding view) تجعلان بالإمكان إدراك العالم اللاغربي كموضوع

---

10 - Syed Manzurul Islam, *The Ethics of Travel: From Marco Polo to Kafka* (Manchester University Press, 1996), p.120.

11 - إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997، ص. 57.

12 - انظر الإحالة رقم 8.

13 - Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992), pp. 4- 7

للدراسة ومجال للتحرك والتطور"[14]. أما رانا قباني فتؤكد بأن "كتابة أدب الرحلة لا يمكن إلا أن تدل ضمنا على علاقة استعمارية. إذ يُزعم أن المرء يسافر لكي يتعلم، لكن الحقيقة أنه يسافر ليمارس السلطة والسيطرة على الأرض والنساء والشعوب"[15].

وفي ضوء هذه الآراء المتطابقة حول ارتباط أدب الرحلة بالاستعمار قد يتساءل المرء: كيف يمكن لمجرد خطابات أدبية مثل نصوص الرحلات أن تساهم في مشروع إمبريالي هائل، كان يعتمد على القوة المادية والعسكرية لإخضاع ضحاياه العديدين والمختلفين؟ لكن هناك من يجيب بالقول أن الإمبريالية أو الإمبراطورية ما هي في الواقع إلا بناء نصي (textual fabric) لعبت فيه اللغة دورا لا يقل عن دور السلاح[16]. إذ أن هناك قوة خفية في الخطاب تجعله قادرا ليس على تمثيل الواقع فحسب، بل أيضا على خلق أو تكوين الأشياء التي يتحدث عنها هذا الخطاب، كما يؤكد ميشيل فوكو[17].

ومعلوم أن إدوارد سعيد قد تبنى فكرة "الخطاب" هذه ليؤسس نظريته عن الاستشراق. وجوهر هذه النظرية يتلخص في أن "الشرق"، كما هو موجود أو مُتحدّث عنه في الكتابات الغربية المختلفة ومن أي حقل معرفي كانت، ما هو إلا اختلاق لغوي أو نصي أبدعه الغرب لكي يحكم هيمنته الثقافية وسيطرته الإمبريالية على شعوب بلدان الشرق. ويرتكز هذا الخطاب الأيديولوجي على الثنائية التي تجعل من الشرق نقيضا حضاريا للغرب، وتدّعي ضمنيا أن هذا الأخير هو المركز المجسد لكل القيم الإيجابية والنبيلة كالخير والنور والتقدم والحضارة والإنسانية. أما الشرق فهو هامش للقيم السلبية والذميمة كالشر والظلام والجهل والتخلف والهمجية. ويدعو سعيد إلى ضرورة فهم وإدراك مثل هذه التنميطات الأيديولوجية باعتبارها "خطابا" أو "إنشاء"

14 - David Spurr, *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration* (Durham & London: Duke University Press, 1993), p. 25.

15 - Rana Kabbani, *Europe's Myth of the Orient*, (London : Pandora Press, 1988) p. 10.

16 - Chris Tiffin and Allan Lawson, ed. *De-scribing Empire* (London: Routledge, 1994), p. 1.

17 - Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, Trans. A. M. Sheridan Smith (London: Routledge, 1972), p. 50.

ليصير بالإمكان معرفة آليات اشتغاله، والعمل بعد ذلك على تفكيكه والتحرر من سلطته حيث يؤكد:

ما أطرحه هنا هو أننا ما لم نكتنه الاستشراق بوصفه إنشاء فلن يكون بوسعنا أبدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذي استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق - بل حتى أن تنتجه- سياسيا، واجتماعيا، وعسكريا، وعقائديا، وعلميا، وتخيليا، في مرحلة ما بعد (عصر) التنوير (...) وبكلمات أخرى، فإن الشرق، بسبب الاستشراق، لم يكن (وليس) موضوعا حرا للفكر أو الفعل[18].

ولا شك أن ما يكتبه الرحالة الأوروبي أو الأمريكي عن الشرق يعتبر، حسب نظرية إدوارد سعيد، استشراقا لا غبار عليه. إذ هو يأتي إلى الشرق وهو محمَّل بأيديولوجيا ثقافته، ويعمل في الغالب الأعم في إطار أو تحت تأثير تلك الثنائية الضدية التي تمجد الأنا وتحتقر الآخر. كما أنه يتصرف وكأنه صاحب المعرفة والتفوق الحضاري بلا منازع، مما يدفعه إلى اعتبار هذا الآخر كموضوع لدراسته وأحكامه القيمية. بل أدهى من ذلك، يفعل هذا ولسان حاله يقول بأن الآخر لا يقوى حتى على تمثيل نفسه، ولذلك لا حرج إن اتخذه نظيره الغربي موضوعا لتمثيلاته وتصويراته الاستشراقية[19].

ثانيا- خطاب دي أميتشيس والأيديولوجية الاستشراقية:

قبل الشروع في تحليل وتفكيك بعض المقاطع الهامة من كتاب دي أميتشيس قصد إبراز مكامن الأيديولوجية الاستشراقية فيه، تجدر الإشارة إلى بعض المعطيات التاريخية والسياسية التي قد تكون ساهمت في تلونه بهذه الأيديولوجيا. أولى هذه الأمور هي أن الكاتب الإيطالي دي أميتشيس جاء في زيارة إلى المغرب رفقة أول سفير إيطالي بهذا البلد سنة 1875، وقد كان الهدف من هذه الزيارة تأليف هذا الكتاب

18 - إدوارد سعيد، **الإستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء**، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث الإجتماعية، بيروت، ط 2، 1984، ص. 58.

19 - يصدّر إدوارد سعيد كتابه **الإستشراق** بهذه المقولة لكارل ماركس: "إنهم عاجزون عن تمثيل أنفسهم؛ ينبغي أن يمثَّلوا".

لتعريف الإيطاليين بالمغرب. وبما أن هذه الحقبة التاريخية كانت تتميز بالاهتمام المتزايد بالمغرب من قبل القوى الاستعمارية الأوروبية، فإن الطبقة السياسية بإيطاليا كانت من أبرز المهتمين بمثل هذا المؤلَّف[20]. ذلك أن هؤلاء الساسة كانوا يفكرون جديا في تطوير علاقة بلدهم بالمغرب بغية الاستفادة منه جنبا إلى جنب مع دول إمبريالية أخرى. يقول محمد مخطاري، موضحا، بأن المغرب:

ظل إلى حدود الفترة الاستعمارية، شبه مجهول بالنسبة للطبقة المثقفة والسياسية [الإيطالية]، غريب في دينه وعاداته ولغته وأجناسه. من هنا ومع تنامي النزعة الإمبريالية عند الطبقة السياسية الإيطالية ورغبة منها لنزع حجاب الجهل عن المغرب ومن أجل التعرف عليه أولا ثم البحث عن موطئ قدم به، جاءت فكرة مرافقة دي أميتشيس السفير سكو فاصو بالضبط من أجل تدوين الرحلة وتقريب هذا العالم المجهول من القارئ الإيطالي المثقف منه والسياسي بالخصوص. وللتأكيد على الهدف السياسي وراء تدوين رحلة دي أميتشيس ينبغي الإشارة إلى أنه ومباشرة بعد صدور الكتاب بإيطاليا تُرجم إلى لغات بلدان أوروبية كانت هي أيضا تهدف إلى احتلال المغرب[21].

يدلنا هذا الاستشهاد بأن هدف دي أميتشيس من الكتابة عن المغرب كان سياسيا بامتياز، رغم أنه كان أذكى من أن يترك هذا الجانب السياسي من مهمته يطغى على التركيز على مختلف المظاهر الثقافية والاجتماعية والسلوكية للمغاربة. لكن مع ذلك فالكتاب غني ببصمات استشراقية ذات مغازي سياسية؛ ولاغرو في ذلك مادام الاستشراق مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياسة الاستعمارية. وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى معطى آخر هام يتمثل في أن دي أميتشيس، وهو يكتب عن المغرب والمغاربة، لم يكن يعتمد على ملاحظاته الشخصية فقط خلال رحلته، بل كان أيضا يرى

---

20 - محمد مخطاري، "مغرب نهاية القرن 19 في عيون إيطالية: دراسة مقارنة لكتابي "المغرب لدي أميتشيس وفي "المغرب" لكينيا مادلينا فرارا، **الرحلة والغيرية**، تنسيق عبد الرحيم بنحادة وخالد شكراوي [الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة،2008] ص.110-118.

21 - نفسه ص. 118

بأعين بعض الأوروبيين الذين دونوا ملاحظاتهم والمعروفين بميولاتهم الاستعمارية أو الاستشراقية من أمثال السفير الإنجليزي دراموند هاي. فمن الواضح أنه قرأ العديد من خطابات هؤلاء قبل مجيئه إلى المغرب، وهو يشير إلى ذلك صراحة عندما يتحدث مثلا عن بعض حكايات أصحاب السفارات السابقة بفاس أو عندما يعيد ما رواه دراموند هاي عن بعض الممارسات الوحشية للمغاربة كقطع رؤوس المهربين والمتعاملين مع "الكفار الإسبان"[22]. ومعلوم أن مثل هذا التناص يعتبر من خصائص الخطاب الاستشراقي حيث كثيرا ما يُعاد إنتاج نفس الأفكار والتنميطات الأيديولوجية كما ألمحنا إلى ذلك سابقا.

ومن أجل رصد وإبراز بعض تجليات الأيديولوجية الاستشراقية في كتاب دي أميتشيس، فإننا سنركز الآن على محورين اثنين هما حديث الكاتب أولا عن بعض الأمكنة بالمغرب، ثم بعد ذلك حديثه عن المغاربة و مجتمعهم.

1 - وصف الأمكنة:

تعد طنجة هي المكان الأول الذي يطالعنا به الكاتب في حديثه عن المغرب، وهذا شيء طبيعي جدا بما أن هذه المدينة، وبحكم موقعها الجغرافي المتميز، أشبه ببوابة لولوج المغرب وشمال إفريقيا أو القارة الإفريقية بشكل عام. وباعتبارها أيضا عتبة تفصل بين عالمين مختلفين، فإن عين الرحالة القادم من أوروبا لا يمكنها إلا أن تلاحظ العديد من الفروقات منذ أول وهلة. وهذا فعلا ما يؤكده موقف دي أميتشيس، إذ يفتتح فصله الأول - المُعنون "طنجة"- بهذا الوصف المعبر جدا:

ليس هناك بَلدان في العالم يختلفان عن بعضهما البعض أكثر من البلدين الذين يفصلهما مضيق جبل طارق؛ ويبـدو هذا الاختلاف جليا أكثر للمسـافر القادم إلى طنجة عبر مضيق جبل طارق، وهو يترك وراءه الحياة السريعة، الصاخبة، والرائعة في مدينة أوروبية. إذ خلال رحلـة لم تستغـرق إلا ثلاث ساعات من هناك يبدو و كأن

22 - راجع كتاب دي أميتشيس *Morocco: Its People and Places* ص. 66-67، 284. كل الإحالات التالية مضمنة بالنص.

اسم قارتنا ذاته غير معروف تماما، وصارت كلمة "مسيحي" تعني عدو، كما أصبحت حضارتنا متجاهَلَة أو مُهابة أو مُزدرى منها. كل شيء قد تغير، ابتداء من أسس الحياة الاجتماعية الكبرى ووصولا إلى أتفه جزئياتها؛ وقد اختفى كل ما يشير إلى مجاورة أوروبا. أنت الآن في بلد مجهول... من شاطئها لا يزال بالإمكان رؤية الساحل الأوروبي، لكن القلب يشعر وكأنه على مسافة لا تُقاس، كما لو أن تلك القناة الضيقة من البحر محيطا، وتلك الجبال الزرقاء سرابا. في ظرف لا يتعدى ثلاث ساعات، طرأ حواليك تحول عجيب جدا [23].

من خلال هذا الوصف، يمكن للقارئ أن يلاحظ كيف يصور الكاتب إسبانيا والمغرب ـ واستطرادا أوروبا و(شمال) إفريقيا ـ كفضائين متباينين تماما إلى درجة أن المرء قد يتوهم أنهما ينتميان إلى عالمين متناقضين، لا يمت أحدهما بأي صلة للآخر إذ على الرغم من تقاربهما الجغرافي، حيث لا تفصلهما إلا بضع كيلومترات، فإن هناك محيطا من الفوارق يجعل من السهل التمييز بين هذا وذاك. ولاشك أن ما يهم الكاتب هنا بالدرجة الأولى هو الاختلاف الحضاري والثقافي بين عالمه الأوروبي وهذا الجزء من العالم العربي الإسلامي، ولي س فقط تلك الاختلافات على المستوى الطبوغرافي أو على مستوى المظاهر الشكلية الخاصة بكل منهما. فعندما يكتب مثلا بأن الحياة في أوروبا 'سريعة' و'صاخبة' و'رائعة' فهو يشير ضمنا إلى أن النقيض من ذلك هو ما يوجد في ذلك العالم الآخر ـ أي المغرب. بعبارة أخرى، إذا كان نبض الحياة الأوروبية يتسم بتلك الأوصاف، فإن الحياة في هذا الطرف المقابل ـ أي طنجة، التي ترمز هنا إلى المغرب والعالم العربي الإسلامي ككل ـ يتميز على العكس من ذلك بالخمول والكسل والركود. وهذا ما يؤكده الكاتب بوضوح في الصفحات الموالية، خاصة عندما يقول مثلا بأن "كل ما يتحرك ويتقدم في البلدان الأخرى يبقى هنا جامدا أو يتداعى ليغدو خرابا"[24].

---

23 – نفسه، ص. 9-10.

24 – نفسه، ص. 22.

إن ما يهمنا في هذا التصوير الذي اختار الكاتب أن يفتتح به مؤلّفه، هو الطريقة التي يحاول بها منذ البداية، أن يكرس تلك الثنائية القطبية التي تعكس فكرة أن الشرق والغرب كيانان أو عالمان مختلفان تمام الاختلاف، ولا يمكن أن يلتقيا أبدا، كما عبر عن ذلك أيضا الكاتب والشاعر الإنجليزي روديارد كيبلينج (Rudyard Kipling) في إحدى قصائده المشهورة[25]. ويعني مثل هذا التصوير أننا، وانطلاقا من الصفحة الأولى من الكتاب، إزاء خطاب أيديولوجي ذي طابع استشراقي بما أن الخطاب الاستشراقي بطبعه قائم حسب إدوارد سعيد، على إنتاج وإعادة إنتاج تلك الثنائية التنميطية التي تهمش الشرق و"تشرقنه"، لتجعل منه النقيض الحضاري للغرب. وقد برهن دي أميتشيس على إخلاصه لهذا النهج الأيديولوجي، من خلال جل ما عبر عنه بعد ذلك المقطع الافتتاحي المُستشهَد به أعلاه، والذي يمكن اعتباره مجازيا بمثابة النغمة القاعدية التي سرعان ما صارت لازمة خطابية هيمنت نبراتها الاستشراقية على كل ما تلاها من فقرات وفصول. وسوف يأتي الدليل على هذا من خلال المقاطع التي سنوردها ونعرض لها بالتحليل، ومنها هذا المقطع الذي يركز فيه الكاتب على ما رصده أثناء جولته عبر أزقة طنجة:

مررت عبر طرق أخرى ولاحظت أن المدينة تتطابق في كل النواحي مع السكان.إنها متاهة من الدروب ـ أو على الأصح من الممرات الضيقة ـ المتعرجة، مُحاطة بمنازل مربعة صغيرة ذات بياض مُجهر، بلا نوافذ وأبوابها صغيرة يمكن لشخص واحد أن يمر عبرها بصعوبة؛ منازل يبدو أنها شُيّدت لإخفاء قاطنيها وليس للعيش داخلها، يوحي مظهرها بصورتي الدير والسجن في آن... كل الطرق تقريبا مكتظة بالأزبال النتنة: خضر، ريش، أسمال بالية، عظام، وفي بعض الأماكن كلاب وقطط ميتة، كلها تلوث الجو... وأنت تعبر المكان، تستقبلك من حين لآخر روائح عابرة مصدرها الثوم والحوت والألوة المحترقة وكأنها تقدم لك التحية. وهكذا تُنهي دورتك عبر المدينة ولا تلقى أمامك سوى نفس البياض المُجهر، ونفس الإحساس بالغموض والكآبة والسأم[26].

25 – المقصود هنا قصيدته التي يفتتحها بقوله أن "الشرق شرق والغرب غرب، ولن يلتقيا أبدا".

26 – دي أميتشيس ص. 11-12.

هنا يقدم الكاتب لوحة وصفية معبرة عما يقول أنه شاهده واسترعى انتباهه خلال جولته الأولى مباشرة بعد وصوله إلى مدينة طنجة. ورغم ما قد يكون في وصفه من صدق وواقعية، فإنه من الواضح أنه يركز على كل ما من شأنه أن يُظهر طنجة كعالم آخر بعيد كل البعد عما هو موجود ومعهود أو متعارف عليه في عالمه الأوروبي. فهو يصور بدقة ضيق الأزقة والمنازل وغرابة أشكال وأحجام المنازل ورتابة بياض الجدران، وهو بياض مجهر وغير عادي، يؤذي العين ولا يمتعها. كما يقدم الكاتب صورة حية عن القذارة المنتشرة في أحياء المدينة، والروائح الكريهة المنبعثة من كل مكان، وهي روائح تزكم الأنوف وتبعث على التقزز والغثيان.

ومن الملاحظ أنه على الرغم من أن الكاتب يركز على وصف ما عاينه وما أحس به شخصيا ـ مما يدفعه إلى استعمال ضمير المتكلم، كما هو الشأن في معظم نصوص الرحلات ـ، فإنه حريص على إشراك قارئه الأوروبي في تفاصيل رحلته إلى هذا العالم المختلف والغريب. ويبدو ذلك جليا من خلال استعماله المتكرر لضمير المخاطَب "أنت"، كما في قوله: "وأنت تعبر المكان، تستقبلك..." في المقطع أعلاه، وقوله: "أنت الآن في بلد مجهول"، في المقطع الذي أوردناه قبل ذلك. هذا فضلا عن استعماله لضمير 'نحن' أو ما يقوم مقامها مثل "قارتنا" و"حضارتنا". وتدل هذه التقنية الخطابية بان الكلام موجه بالدرجة الأولى إلى القارئ الأوروبي، أي أن الكاتب يكتب بالأساس لإخبار وإمتاع هذا الأخير. ولاشك أن لهذا الأمر تأثير كبير جدا على اختيار وصف أو رواية ما قد يروق هذا القارئ، كما أن له تأثير أيضا على نوعية الأسلوب أو الخطاب المستعمل ككل. علاوة على ذلك، يمكننا أن نستشف من خلال استعمال الكاتب لتلك الضمائر وغيرها، كيف يعمل خطابه على تكريس ثنائية الأنا والآخر أو الغرب والشرق، بكل ما تحمله هذه الثنائيات من تمجيد مبطن أو صريح للقطب الأول وتحقير للآخر وعالمه.

ولتقريب صورة طنجة لقرائه يستعمل دي أميتشيس أحيانا تقنية المقابلة أو التباين (contrast)، فيقارن مباشرة بين هذه المدينة المغربية وبعض المدن الأوروبية مثل لندن وطورينو. ففي إحدى الفقرات يكرر وصفه لضيق أحياء طنجة والتواءات أزقتها

المتاهية ويقارنها بشساعة وحسن نظام أحياء لندن؛ ثم بعد ذلك يستنتج قائلا: "يا له من فرق بين لندن وطنجة ! لكن لكل مدينة مزاياها. هناك، تجد قصورا فخمة وسكك حديدية تحت الأرض؛ أما هنا فيمكنك أن تشق طريقك عبر حشد من الناس وأزرار معطفك مفتوحة"[27]. ما يريد دي أميتشيس أن يعنيه بهذه العبارة الأخيرة هو أن طنجة تبقى مدينة آمنة بالنسبة للمسيحيين مثله، حتى ولو أن سكانها مجرد "برابرة" ودروبها "متاهة" حقيقية. بل أكثر من ذلك، يرى بأن طنجة تتمتع بالأمن والأمان بشكل أفضل مما تتمتع به المدن الأوروبية. لكن الفضل في ذلك يعود، في نظره، إلى بعض السلطات الأوروبية التي كان يكفيها رفع أعلام دولها فوق سطوح مقارّها لإشاعة وإثبات هذا الوضع[28]. ولعل في هذا إشارة تاريخية إلى ذلك العهد من أواخر القرن التاسع عشر حين كانت مدينة طنجة مقرا للبعثات الدبلوماسية بالمغرب، كما كانت مسرحا لقدوم العديد من الأوروبيين للإقامة فيها[29]. كما يمكن أن يشير هذا التواجد الأجنبي إلى تزايد الاهتمام الإمبريالي بهذه المدينة الإستراتيجية، وهو اهتمام تطور لاحقا إلى التنافس حولها والهيمنة الفعلية من قِبل العديد من القوى الغربية التي عملت على تدويلها في الأخير. وفي النص معطيات تاريخية أخرى عديدة عن مدينة طنجة مثل ذكر الكاتب لتاريخها القديم وتجربتها مع الاستعمار الأوروبي حيث مرت بالتتابع على أيدي قوى إمبريالية ابتداء بالرومان ثم الوندال ثم اليونانيين و القوط الغربيين ووصولا إلى البرتغال وبعد ذلك الإنجليز. ونتيجة لهذا، حسب ما يقوله الكاتب، كانت المدن المغربية الأخرى تنظر إلى طنجة كمدينة "عُهِّرت" في أيدي أولئك المسيحيين[30].

---

27 - نفسه، ص. 41-42

28 - نفسه، ص. 42

29 - محمد زروق: "قضية الأمن بطنجة خلال القرن التاسع عشر"، طنجة في التاريخ المعاصر: 1800-1956، الرباط، النشر العربي الإفريقي، 1991، ص 101. (على العكس مما يقول دي أمتشيس، يرى محمد زروق أن الوضع الأمني لم يكن مستقرا بشكل جيد بمدينة طنجة وأن الأوروبيين كانوا مصدر العديد من الخروقات والمشاكل الأمنية هناك).

30 - Tangier as "a city … considered by its sister cities as having been 'prostituted to the Christians'" (p. 24).

وكان من أهم ما استرعى انتباه دي أميتشيس في مدينة طنجة الهدوء التام وغياب أي صوت يدل على حركة ونشاط السكان. إذ لا وجود للسيارات والعربات ولا لأصوات الباعة المتجولين أو العمال من أي نوع. كما أن الجو العام يبعث على التراخي والكسل، حتى بالنسبة للأوروبيين المتواجدين هناك. يقول الكاتب معلقا: "كل شيء هنا ساكن ويدعو إلى السكون والاسترخاء. أنا شخصيا، بدأت أشعر بتأثير هذا الأسلوب الرخيم والناعس من الحياة، رغم أني لم آت هنا إلا منذ بضعة أيام"[31]. وكمثال على هذا التأثير الغريب يحكي الكاتب أنه، وهو جالس على أريكة في بيته، لا يقوى حتى على قراءة بضع صفحات دون أن يسقط الكتاب من يده، وما أن يسند رأسه إلى الوراء ليستريح قليلا حتى يعجز عن التفكير في القيام بأي شيء ويغلبه النعاس.

وعندما ينتقل الكاتب إلى وصف مدينة فاس[32]، التي كانت عاصمة المغرب آنذاك، فإنه يواصل التركيز على نفس الأوصاف والنعوت التي من شأنها أن تبرز غرابتها واختلافها الهائل عن الواقع الأوروبي. إذ مباشرة بعد وصوله إلى هذه المدينة ومعاينته لبعض أوجه الحياة الاجتماعية والثقافية فيها، سيطرت على ذهنه مرة أخرى فكرة أنه الآن في عالم أخر، بل وفي كوكب آخر: "تساءلت، أين أنا؟ هل أنا نائم أم مستيقظ؟ وهل فاس وباريس موجودتان على سطح كوكب واحد؟!"[33]. وكما سبق أن قلنا في مثال سابق، فإن المقارنة الضمنية هنا بين فاس وباريس، يقصد منها تحفيز

---

31 - دي أميتشيس ص. 42

32 - بالإضافة إلى طنجة وفاس تحدث دي أميتشيس عن أماكن أخرى عديدة، ولو بشكل عابر في أغلب الأحيان. وقد كانت الرحلة بين المدينتين أشبه بالمغامرة لأنها استغرقت أزيد من أسبوعين في قافلة من الأحصنة والبغال، وعبر طريق مقفرة وغير آمنة. وكلما مرت القافلة عبر بعض القرى والمراكز الحضرية الصغيرة، مثل حد الغربية و القصر الكبير وبن عودة وبني حسن، كان الكاتب يحرص على تسجيل بعض اللقطات عن صور البؤس والحياة البدائية التي لمسها عند سكان تلك المناطق، معبرا عن أسفه واستيائه "لرؤية كل هذه المظاهر من البربرية في بلاد لا تفصلها إلا مسافة قليلة جدا عن الحضارة" ص. 340.

33 - نفسه، ص. 220

القارئ الأوروبي على إدراك مدى تخلف وغرابة أو عجائبية المغرب من خلال وضع الصورة جنبا لجنب لما هو موجود أو معروف في عالمه الأوروبي. وهذا يعني أن هذا الأخير هو النموذج والمعيار لكل ما هو طبيعي وسوي ومتحضر، بينما يعتبر ما يوجد في المغرب - أو الشرق ككل - رمزا وتجسيدا للغرابة والبدائية واللامعقول. ورغم أن الكاتب لا ينكر أن فاس كانت يوما ما مركزا مشرقا للعلم وللحضارة الراقية إلى درجة أنها "كانت تسمى أثينا إفريقيا"، إلا أن ما يهمه هو حالتها الراهنة آنذاك حيث صارت كما يقول، "مجرد هيكل ضخم لحضارة مهجورة وسط مقبرة كبرى إسمها المغرب"[34]. وينسجم هنا وصف فاس بأنها "هيكل" والمغرب "مقبرة" مع الأوصاف السابقة (واللاحقة أيضا)، والتي تتضافر كلها لتشكيل لوحة قاتمة عن هذا البلد وسكانه. كما تؤكد الإشارة إلى أثينا ضمنيا بأن أوروبا هي المعيار والنموذج الذي يمكن أن تقاس به حضارات الشعوب أو البلدان الأخرى.

وتجدر الإشارة إلى أن دي أميتشيس كانت لديه بعض الأفكار والتصورات عن غرابة عالم فاس وعجائبيته حتى قبل وصوله إليها. إذ كتب معبرا عن أحاسيسه قبل مغادرة طنجة قاصدا هذه المدينة مايلي:

لقد بدت في خيالنا رحلة الأسبوعين بمثابة سفر طويل محفوف بالمغامرة، وبدأت فاس تتراءى لنا كمدينة ساحرة بشكل مبهم. كما أن الأشياء الغريبة التي رواها الذين كانوا هناك ضمن السفارات السابقة حول هذه المدينة وسكانها والأخطار المحفوفة بالبعثة، كلها عوامل تجمعت لتثير وتلهب توقعاتنا[35].

يدلنا هذا التصريح على أن الكاتب كان مكيَّفا منذ البداية لرؤية أشياء غريبة وغير عادية، سواء في الطريق الطويل والمقفر من طنجة إلى فاس أو في هذه المدينة الأخيرة، التي يساهم قِدمها التاريخي في ربطها بالعالم الأسطوري، عالم ألف ليلة وليلة. ونتيجة لهذا التكييف المسبق فإن الكاتب مرشح منذ البداية لإيجاد أو تأكيد وجود تلك

---

34 – نفسه، ص. 225

35 – نفسه، ص. 66-67

المسائل الغريبة والكتابة عنها؛ وبذلك يساهم في إعادة إنتاج تلك الأفكار المسبقة التي رسخت في ذهنه أو تحدث عنها سابقيه.

2 - وصف المغاربة:

في حديثه عن المغاربة، يقدم لنا الكاتب صورا عن العديد من اللقاءات المباشرة التي جمعته بهم، وأحيانا يتحدث عن بعض الروايات التي سمعها أو قرأها عنهم. واللافت أن جل هذه الأفكار أو الصور تتناغم وتتفق في خطوطها العريضة، وكذلك في الكثير من جزئياتها، مع الصورة التي يعكسها عن الأمكنة. فقد سبق أن أكد هو نفسه أنه لاحظ تطابقا كبيرا بين طنجة وسكانها، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن فاس والأمكنة الأخرى التي زارها، بل عن المغرب ككل في علاقته مع أهاليه. إذ فور وصوله إلى طنجة، بل وحتى وهو في السفينة قبل أن تقترب من الشاطئ، بدأ يوجه الانتباه إلى غرابة المغاربة والتأكيد بأنهم بشر من "عالم آخر"، فريد ومختلف ومخيف. فهو يتحدث عن جماعة من العرب نصف عراة جاءوا لاستقبالهم في قوارب صغيرة وهم يلوحون بأيديهم "مثل عصابة من قطاع الطرق، مبتهجين باقتراب ضحاياهم"[36]. وحتى عندما تأكد بأنهم ليسوا بالضرورة لصوصا وإنما حمالون فقط، فإن الخوف من الغدر واللصوصية والإرهاب لا يتبدد إلا ليفسح المجال لخوف من نوع آخر: الخشية من الإصابة بأي عدوى من جراء الاتصال المباشر بهؤلاء الغرباء الوسخين والمقملين حسب وصفه. ذلك لأن المسافرين القادمين إلى طنجة في ذلك العهد كانوا في حاجة إلى خدمات هؤلاء الحمالين لنقلهم على الأكتاف تجنبا للمشي قليلا في الماء قبل الوصول إلى اليابسة، نظرا لغياب أي ميناء أو مرفأ لائق هناك.

وعندما يتوغل الكاتب داخل مدينة طنجة، فإن الانطباع الجوهري الذي يرتسم في ذهنه هو أنه أمام شعب غريب جدا وشبه خرافي. إنه يختلف في كل شيء عن نظيره الأوروبي:

36- نفسه، ص. 10.

المشية، الهيئة والنظرة، كل هذا جديد وغريب بالنسبة لي. إنها ملامح تُظهر صنفا من المشاعر والعادات يختلف تماما عن صنفنا؛ هذا أسلوب آخر للنظر إلى الزمن والحياة. يبدو أن هؤلاء الناس غير مشغولين بأي حال من الأحوال، وغير مبالين لا بالمكان الذي هم فيه ولا بما يدور حولهم. كل الوجوه تعلوها تعابير عميقة وحالمة، كما لو أن فكرة ثابتة استبدت بهم جميعا، أو كأنهم غارقون في التفكير في أوقات وأماكن بعيدة جدا، أو يحلمون وأعينهم مفتوحة. ما أن دخلت وسط الحشود حتى استرعى انتباهي رائحة غريبة، رائحة لم أعرفها قط عند الأوروبيين، لم تكن طيبة، ومع ذلك بدأت أستنشقها بنهم وفضول، كأن بإمكانها أن تفسر لي بعض الأشياء"[37].

يلاحظ هنا أن الكاتب يقدم لنا صورة شبه كاريكاتورية عن المغاربة. فبما أنه يميل إلى المبالغة في إبراز بعض السمات التي تميزهم عن البشر العاديين أو الأسوياء - أي الأوروبيين طبعا، فهم يبدون هنا كجماعة من البلهاء والمغفلين الذين يعيشون عيشة البهائم، ليست لديهم القدرة على تذوق الحياة ولا حتى على إدراك ما يجري حولهم. إنهم هائمون، حالمون، ولا همّ لهم ولا شغل، وكلهم متساوون في ذلك كأنه لا يوجد من بينهم شخص طبيعي أو عاقل. ولا شك أن هذا دليل على أن الكاتب يميل إلى التعميم في حديثه عن المغاربة، لأنه لا يميز بين هذا وذاك، بل يضع الكل في سلة واحدة ثم يصدر عليهم أحكامه وتنميطاته الأيديولوجية بالجملة.

من الملاحظ أيضا أن لدى الكاتب رغبة عارمة في الاختلاط بحشود المغاربة، ليس حبا في الالتقاء الإنساني أو الاندماج معهم، بل من أجل اكتناه حقيقة هذا الشعب ومحاولة فهم ومعرفة أسرار "غيريته" الثقافية والحضارية والوجودية. وتظهر هذه الرغبة في تعمده الاقتراب منهم واستنشاق "رائحتهم" - رغم أنها كريهة، كما يزعم - طمعا في أن تُفشي له ببعض الأسرار عن طبيعتهم الغريبة والمحيرة. ويتضمن مثل هذا التصوير فكرة أيديولوجية استشراقية مؤداها أن الكاتب يضع نفسه في موقع العالِم أو الدارس الإثنوغرافي القادر على إنتاج الفكر والمعرفة انطلاقا من ملاحظاته واستنتاجاته

37 - نفسه، ص. 11.

عن المغاربة. أما هؤلاء الآخرون (أي المغاربة) فإنهم مجرد موضوع للملاحظة والبحث والدرس". ويدل هذا التموقع الإستراتيجي الذي يُظهر "الأنا" في دور الفاعل و"الآخر" في دور المفعول به، بأن للكاتب سلطة معنوية ومعرفية تمكنه من إصدار الأحكام وإنتاج الخطاب حول كل ما يريد تمثيله وبحرية كاملة.

لكن يبقى هناك تساؤل حول القيمة العلمية أو الإثنوغرافية لما يقول دي أميتشيس، أو أي كاتب غربي آخر، عن المغرب أو عن الشرق برمته. ذلك لأن التصوير الموضوعي هنا يصعب تحقيقه نظرا لطغيان ذاتية الكاتب وميله إلى التنميط الأيديولوجي حتى في الحالات التي قد لا تستدعي ذلك. فمثلا عندما التقى بأحد الوزراء المغاربة أعجبه هذا الأخير في الحين، وأخذ يذكر العديد من صفاته الإيجابية مثل الوسامة والتحضر والحيوية والبراعة في القيام بمهامه الدبلوماسية. لكن مباشرة بعد ذلك أخذ يلمح بأن هذه الصفات ليست ذاتية، وإنما هي مكتسَبة بفعل التقائه المتكرر وتعامله مع الأوروبيين: "من الواضح أنه رجل تعوّد على التعامل مع المسيحيين.... إنه مسلم متفتح، موريسكي مطليّ بالحضارة"[38]. وعندما يتحدث عن وزير آخر، يشير أيضا إلى بعض ملامحه الإيجابية، لكنه يستطرد محذرا من عدم الانخداع بمظاهر المغاربة بما أنه حسب رأيه، "ليس هناك شعب أكثر خداعا في مظهره من المغاربة"[39]. هذا يبين بأنه ليس هناك تقريبا أي استثناء قد يعكر صفو وجوهر تلك الصورة السلبية الإجمالية التي يعكسها الكاتب عن المغاربة؛ وحتى إن وجد هذا الاستثناء فهو إيجابي على مستوى الظاهر فقط، أما الجوهر السلبي والقاتم فيبقى قارا ودائم الوجود.

لكن مع ذلك يحاول الكاتب بين الفينة والأخرى، أن يقدم للقارئ بعض المعلومات "الواقعية" ذات طابع تاريخي أو سوسيولوجي أو إثنوغرافي عن المجتمع المغربي. وهكذا نجده يتحدث أحيانا عن فئة من الفئات الإثنية كالبربر والعرب

---

38 - نفسه، ص. 72-73.

39 - نفسه، ص. 229.

والمورسكيين واليهود والزنوج، وأحيانا أخرى يركز حديثه على بعض الشرائح الاجتماعية كالنساء والعبيد ورجال السياسية. لكن هنا أيضا لا يخلو أسلوبه من التنميط الأيديولوجي، ويبدو أن الكثير من ملاحظاته وتعليقاته تستند أساسا على ما قرأه عن المغرب، وما كان لديه من أفكار مسبقة عن هذا البلد وأهاليه. فهو يقول مثلا أن البربر هم "سلالة متوحشة ومتمردة، يستحيل ترويضها"، وهم يعيشون في أماكن جبلية وعرة في استقلال شبه تام عن السلطة المركزية[40]. أما العرب فهم غزاة ومتعجرفون، يعيشون بالحواضر والأرياف. ويقول عن اليهود أن معظمهم ينحدر من أولئك المطرودين من أوروبا في القرون الوسطى، وهم يعيشون تحت القمع والاحتقار والاضطهاد في المغرب أكثر من أي بلد آخر[41]. ولا يكتفي الكاتب بهذا التصنيف العام، بل يقدم نماذج محددة عن بعض الأطياف الإثنية، ليؤكد ما قاله في البداية. فهو مثلا يسلط الضوء على البربر من سكان الريف ويصف ملامحهم وتحركاتهم المرعبة ويقول بأن "لا قانون عندهم فوق قانون بنادقهم، ولا يعترفون بأية سلطة. إنهم قراصنة جريئون، لصوص دمويون ومتمردون أبديون... بالمقارنة معهم، يبدو العربي الأكثر وحشية وكأنه صديق حميم"[42]. وبالمقابل، يقدم الكاتب صورة مشرقة عن اليهود المغاربة حيث يشيد ضمنيا ببراعتهم الحرفية ونشاطهم الدؤوب وتحديهم الصامت لما يعانون من قهر واضطهاد[43]. كما يتحدث عن وداعتهم وأناقة ملابسهم وعن جمال نسائهم[44].

أما عندما يتحدث الكاتب عن النساء المغربيات فإنه يسجل بمرارة صعوبة، أو حتى استحالة، وصفهن بدقة نظرا لارتدائهن ملابس لا تكشف أي شيء عنهن. يقول

40 – نفسه، ص. 21.

41 – نفسه، ص. 21.

42 – نفسه، ص. 36-37.

43 – نفسه، ص.21.

44 – نفسه، ص. 26.

بهذا الخصوص: "أنا هنا منذ سبعة أيام في طنجة، ولحد الآن لم أتمكن من رؤية وجه امرأة عربية. إنني أبدو كشخص في حفلة تنكرية رهيبة تمثّل فيها جميع النساء أشباحا مقنّعة بملاحف أو أكفان جنائزية"[45]. وكما لم يتمكن دي أميتشيس في البداية من اختراق جدران البيوت السميكة بأبوابها ونوافذها الضيقة المغلقة ليرى ما في داخل هذه البيوت، فإنه الآن يقر بفشله في اختراق ملابس النساء المحجبات أو المنقبات ليتمتع برؤية وجوههن وأشكال أجسادهن. ونتيجة لهذا الفشل وخيبة الأمل، فإنه لا يتردد في تشبيههن بالأشباح المخيفة والإيحاء بأنهن أقرب إلى الموتى منه إلى الأحياء بسبب تلك الملاحف الشبيهة بالأكفان. وقد واجه نفس الخيبة والفشل في رؤية الحريم بشكل مباشر، مما فوت عليه فرصة التطرق لإحدى المواضيع المأثورة في الكثير من الكتابات الاستشراقية. وكتعويض عن ضياع هذه الفرص، فقد حاول خلسة أن يشاهد بعض النساء بلا حجاب فوق سطوح مدينة فاس بعدما ساعده على ذلك أحد حراس القصر الذي نزل فيه ضيفا. كما التجأ كذلك إلى وصف الفتيات الصغيرات اللواتي لم يبلغن بعد سن ارتداء الحجاب. وقد عبّر فعلا عن إعجابه بجمال هؤلاء الفتيات ورِقّتهن، لكنه ختم هذا الإطراء بملاحظة لا يمكن إدراجها إلا ضمن تنميطاته الاستشراقية السابقة. فمباشرة بعد الكلام عن ذلك الجمال، علّق قائلا في تهكم واضح: "لكنهن يذبلن في سن العشرين ويصرن عجائز في الثلاثين وهرمات في الخمسين"[46].

وقد واصل الكاتب على هذا النهج الاستشراقي في استعراضه للكثير من مظاهر الحياة في المجتمع المغربي، خاصة تلك التي يعرف أنها غريبة وعجيبة جدا في أعين الغربيين. وهكذا تحدث عن تعدد الزوجات وطقوس الختان والأعراس وصلاة الاستسقاء وعن شطحات عيساوة. وكان من أغرب ما سجله أنه شاهد موكبا لحفل بمدينة طنجة، حيث كان الحاضرون يحملون صندوقا ويرددون بعض الأناشيد

45- نفسه، ص. 34.

46- نفسه، ص. 35.

والهتافات مصحوبة بموسيقى بدت له حزينة. وقد احتار في الأمر ولم يفهم طبيعة هذا الحفل، وماذا عسى أن يكون داخل ذلك الصندوق: هل هي جثة هامدة في طريقها إلى القبر أم رجل محكوم عليه بالإعدام أم حيوان ما سيتم تقديمه قربانا في مكان ما؟ لكن قيل له في الأخير أن عروسا هي من كانت داخل الصندوق، وكانت في طريقها إلى بيت زوجها! ومن أغرب الأشياء التي يحكيها أيضا "فن" وبراعة المغربي في التمدد أو النوم على جنبات الطريق: "إنه يتخذ شكل كرة أو مكعب أو غول بلا أيادي ولا أرجل ولا رأس؛ وهكذا تبدو الشوارع والساحات مثل ميادين القتال، تغطيها جثث الرجال وأجزاء مبتورة من أجسادهم"[47]. ويذكرنا هذا الوصف بصورة الموت التي جاء بها عندما قال بأن المغرب كله "مقبرة كبرى"، وعندما أشار إلى "الأشباح" و"الأكفان" في معرض حديثه عن النساء المغربيات. ويندرج هذا التصوير في إطار ما أسماه "بالانحطاط العام" الذي ألمّ بالمجتمع المغربي حيث بدأت كل الأشكال البراقة للحضارة الإسلامية القديمة في الأفول[48]. والكاتب هنا لا يريد أن يعني بأن غياب الإسلام هو السبب في هذا الانحطاط؛ بل إنه على العكس من ذلك ينتقد الإسلام بشدة ويصفه بالجمود والتحجر ويتهمه ضمنيا بأنه العامل المسؤول عن ركود المجتمع المغربي وخنق روح العلم والانفتاح فيه[49].

لكن رغم كل ما سبق أن ذكرناه عن قتامة الصورة التي يقدمها دي أميتشيس عن المغرب والمغاربة، فلا بد من الإشارة إلى بعض الاستثناءات التي قد ينم وجودها عن بعض النزاهة أو الموضوعية في خطابه. إذ أشار مرة إلى أنه يمكن النظر إلى المغرب كأرض للتسامح واللقاء بين الشعوب والحضارات المختلفة. ففي الفندق الذي كان يقيم فيه، وجد نفسه مرة ضمن "حوالي عشرين شخصا جالسين إلى المائدة، رجال ونساء من مختلف الجنسيات، يشكلون لوحة جميلة معبّرة عن تلاقي الأعراق وتقاطع

47 – نفسه، ص. 25.

48 – نفسه، ص. 23.

49 – نفسه، ص. 22-23.

المصالح الموجودان في ذلك البلد"[50]. لكن تصريحه اللاحق بأن كل هؤلاء كانوا أوروبيين ومسيحيين، ولم يكن بينهم ولا مغربي أو عربي واحد، يقلل كثيرا من صورة هذا التسامح والتلاقح الحضاري.

وفي مناسبة أخرى، بدأ الكاتب يتهكم على نفسه ويمتدح أزياء بعض المغاربة وهندامهم. وحين يقارن نفسه بأحد هؤلاء، يستنتج قائلا: "يبدو لي أنني أشبه بخنفساء سوداء بجانب فراشة"[51]. وفي أماكن عديدة من كتابه، يفسح الكاتب المجال لبعض المغاربة للتعبير عن آرائهم تجاه الأوروبيين مثله، رغم أن هذه الآراء قدحية وجارحة. فذات مرة سمع إحدى المواطنات تصيح في وجه أفراد البعثة الإيطالية: "لعنة الله على هؤلاء الكفرة!"[52]. و يتكرر مرة أخرى مثل هذ الموقف إذ يقول: "بعض النساء العجوزات بدأن يُظهرن لنا بياض أعينهن، في حين أخذ بعض الأطفال يرشقون أرجل بغالنا بالحجارة، وجماعة من الصعاليك يركضون جنبنا ووراءنا محدثين ضجيجا لا يطاق"[53]. وحتى عندما لا تعلو مثل هذه الأصوات فإن نظرات بعض المغاربة كانت كفيلة بإيصال بعض المعاني لهؤلاء الأوروبيين؛ وقد عبر الكاتب فعلا عن انزعاجه منها حين قال: "لقد تعبنا من حملقة هذه الآلاف من العيون فينا"[54]. وفي إحدى المناسبات حيث اجتمع أفراد البعثة ببعض المغاربة صرح قائلا: "باختصار، لقد تحول المنزل إلى مسرح، وكنا نحن موضوع المشاهدة"[55].

كل هذه الأمثلة تشير رمزيا إلى وجود نوع من "المقاومة" من طرف المغاربة، مما يعني أنهم ليسوا مجرد موضوع للملاحظة والتمثيل بالنسبة للغربيين، بل إنهم قادرون على "قلب الطاولة" كما يقال، وتحويل الناظر إلى منظور إليه. كما أن هذه الحالات من

---

50 - نفسه، ص. 16.

51 - نفسه، ص. 24.

52 - نفسه، ص. 127.

53 - نفسه، ص. 356.

54 - نفسه، ص. 293.

55 - نفسه، ص. 300.

الأصوات والنظرات المقاِومة تساهم في زعزعة الخطاب الاستشراقي من الداخل، وتعمل على كشف تناقضاته وهفوات تنميطاته الأيديولوجية.

في تعليقه على تلك المواقف المقاِومة التي أبداها بعض المغاربة، والتي تنم عن نوع من العداء أو انعدام الثقة تجاه الأوروبيين، يقول الكاتب بأن هؤلاء المواطنين مبررات معقولة في ذلك. فالتدخل الفرنسي في حدودهم الشرقية كان وشيكا، والإسبان كانوا محصنين في ساحلهم المتوسطي، وكانت مدينة طنجة محتلة من قِبل عتاة المسيحيين، أما المدن الساحلية الغربية فكانت خاضعة للتواجد المكثف للتجار الأوروبيين، كما كان السفراء يتوافدون من كل جهة للمراقبة والتجسس وانتظار أخذ نصيبهم من الكعكة المغربية. باختصار، كان أولئك المغاربة خائفين من غزو مسيحي كاسح ووشيك لبلادهم[56].

يذكرنا هذا التعليق بأن إيطاليا كانت آنذاك تبحث هي أيضا عن موطئ قدم في المغرب، كما أشرنا سالفا. لكن من أجل ذلك كان لابد لها من التعرف على المغاربة وإنتاج خطابات إيديولوجية قد تساهم في تعبيد الطريق لاستعمارهم بشكل من الأشكال. وقد لا يكون من المبالغة اعتبار رحلة دي أميتشيس إلى المغرب وإنتاجه هذا الخطاب الاستشراقي، الذي قمنا بمناقشته في هذا المقال، خطوة في هذا الاتجاه.

في الختام، لابد من التأكيد بأن كتاب دي أميتشيس عن المغرب مفعم بالأيديولوجيا الاستشراقية. إذ سواء تعلق الأمر بوصفه لبعض الأماكن مثل طنجة وفاس، أو حديثه عن شرائح وأفراد من الشعب المغربي أو عن ثقافتهم العربية الإسلامية، فالملاحظ أن خطابه يحمل بصمات استشراقية لا تخطئها العين. وقد عرضنا عدة أمثلة من النص لإبراز الطريقة التي يعمل بها الكاتب على تنميط و"شرقنة" المغرب والمغاربة، وحاولنا ربط ذلك بالسياق التاريخي والحضاري العام الذي أُنتج فيه هذا الخطاب. وقبل ذلك كنا قد مهدنا لهذه المناقشة بأرضية لتسليط بعض الضوء على ارتباط أدب الرحلات الغربية بالأيديولوجيا الاستشراقية والإمبريالية بشكل عام.

56 – نفسه، ص.300-301.

لكن رغم الطابع الاستشراقي البارز لكتاب دي أميتشيس، فإنه يمكن القول بأن هذا الكاتب الإيطالي قد نجح في تقديم لمحات هامة عن مغرب ذلك العصر. إذ رغم نزوعه إلى المبالغة والتنميط الأيديولوجي في الكثير من الأحيان، فإن كتابه حافل بلقطات وأفكار قد تساعد القارئ على تكوين فكرة عامة عن الجوانب الاجتماعية والثقافية والسياسية للدولة المغربية خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. إن الصورة الإجمالية التي يقدمها دي أميتشيس عن المغرب صورة استشراقية وشبه كاريكاتورية، لكنها تبقى مع ذلك دالة ومفيدة سواء للقارئ العادي أو المتخصص.